
Философско-методологические проблемы

ДИСКУРС И ХАОС. ПРОБЛЕМА ТИТУЛЯРНОГО СОВЕТНИКА ГОЛЯДКИНА

И. Т. КАСАВИН



Касавин Илья Теодорович — заведующий сектором социальной эпистемологии Института философии РАН, член-корреспондент РАН, доктор философских наук. Главный редактор журнала «Эпистемология и философия науки».
Контакты: journal@iph.ras.ru

Резюме

Задача данной статьи в том, чтобы проанализировать на конкретном примере повести Ф.М. Достоевского «Двойник» связь тех популярных сегодня понятий, которые обозначаются терминами «дискурс» и «хаос». Понимание дискурса обременено многочисленными постмодернистскими интерпретациями, мало способствующими реальному использованию данного понятия в философии и гуманитарных науках. Понятие хаоса возведено в очередной абсолют трудами современных апологетов синергетики.

Причудливая концептуальная констелляция этих терминов выступает продуктом современной теоретической ментальности, в которой, с одной стороны, проявляются вечные свойства человеческого мышления, а с другой — наличная культурная мода. Напоминание о том, что здесь идет речь о неизбывной и болезненной конфронтации языка и мира, бывает полезно всякий раз, когда мир оказывается непонятным, а язык — непослушным.

На пути к теории дискурса

Начало истории термина «дискурс» можно отнести к эпохе Воз-

рождения, ее анализ позволяет более глубоко понять современные контроверзы (см.: Diskurs, 2000). Так, в XX в. возникают многочисленные теории

дискурса, которые разветвляются на два направления. Это, во-первых, немецкая школа, которая, опираясь на Канта и англо-американские теории языковых актов, формулировала этические принципы дискурса в рамках теории коммуникативного действия (см.: Хабермас, 2000). Во-вторых, речь идет о французской школе дискурс-анализа (см.: Фуко, 1996), которая объединяет критику рациональности Ницше и Хайдеггера с постмодернистски понятым неструктурализмом и отождествляет дискурс с феноменом власти. Вместе с тем понятие дискурса проникает в психологию, этнографию, социологию и другие социально-гуманитарные науки (см., например: Harre, 2005; Potter, Wetherell, 1987; Gilbert, Mulka, 1984), а также в теологию, фактически претендуя на статус *междисциплинарной методологической программы* (см.: Касавин, 2005).

Сегодня понятие дискурса индексирует собой двуединый сдвиг в центральной проблеме философии — проблеме обоснования знания: дискурс противопоставляется трактату, неспециализированное повседневное мнение — профессиональному экспертному суждению, в особенности при обсуждении проблем общественной значимости. Это понятие соответствует новой реалистической картине мира, которая отказывается от монотеоретизма и от наукоцентризма. Отныне задача не исчерпывается тем, чтобы поставить в центр одну из научных моделей мира; важно оценить их преимущества и недостатки¹. Кроме того, данное сопостав-

ление служит не только цели достижения научной истины, но и построения модели мира повседневности относительно простого человека с его интересами и потребностями.

Быстрое и широкое распространение термина «дискурс» в гуманитарных науках уже вывело его за пределы лингвистической определенности, но еще не дало его философского осмысления. Поэтому нередки такие мнения: «Понятие дискурса претерпевает, без сомнения, инфляцию, и ему не удастся приписать однозначного применения» (Bruner, 2000, S. 141).

Как же можно сузить и уточнить понятие дискурса?

Теория дискурса как прагматически ориентированного текста восходит к работам Э. Бенвениста. Он различал текст как безлично-объективистское повествование и дискурс как живую речь, предполагающую коммуникативные контексты (говорящего, слушающего, намерение, место, время речи). Их различие, по мысли Бенвениста, не совпадает с различием письменного и устного текста (Бенвенист, 1974, с. 276). Этот подход мне представляется оправданным. Вместе с тем в современной лингвистической прагматике понятие текста включает понятие дискурса как свою частную форму. От этой традиции я вынужден отойти: в моем понимании текст и дискурс являются лишь частично пересекающимися понятиями. Я буду понимать дискурс как неоконченный живой текст, взятый в момент его непосредственной включенности в акт коммуникации, в ходе его взаимодействия

¹«Дискурс можно было бы определить как такую инстанцию, с помощью которой модели соотносятся между собой» (Kohlhaas, 2000, S. 32).

с контекстом. От дискурса отличается текст, который уже отчужден от автора пространственными, временными и иными индексикальными (Montague, 1968) параметрами. Чтобы понять дискурс, можно задать вопрос говорящему, понимание же текста требует «вопрошания контекста», контекстуализации письма, возможной лишь в процессе социокультурной реконструкции. В этом смысле *нет устных текстов*, поскольку доступ к любому тексту возможен лишь через его объективированный носитель, в анализе которого можно применить научный принцип воспроизводимости. Устным же в буквальном смысле, *связанным с устами*, т. е. незавершенным, живым, может быть лишь дискурс («прямой эфир»), пусть даже он реализуем не только аудио-, но и визуальными способами, с помощью жестов, знаков, элементов письменного текста. И сам процесс письма является дискурсом постольку, поскольку еще не завершен и связан с автором: к примеру, это процесс рисования или письма учителя на школьной доске перед учениками, следящими за его деятельностью и готовыми задать вопросы.

Итак, различие дискурса и текста я уподобляю различию динамического и статического элементов языка, неоконченной и оконченной речи. Первая для своего понимания требует диалога с другим, вторая — диалога с самим собой (интерпретации). Сама же деятельность по интерпретации может быть понята как дискурс по поводу текста. Тогда динамика дискурса будет перемещением с одного уровня языка на другой путем обмена содержанием между син-

таксисом, семантикой и прагматикой, между текстом и контекстом. Дискурс — посредствующее звено между текстом и контекстом, позволяющее сделать один текст контекстом другого, вовлечь контекст в текст, внести элементы текста в неязыковые контексты.

То, что отличает дискурс вообще от текста вообще, отличает и философское мышление от обыденного и научного.

Философская рефлексия, часто представляя перед нами в форме законченного текста, все же отличается своей принципиальной незавершенностью. Эта незавершенность, в сущности, не есть недоработанность, которая будет когда-то преодолена. Напротив, *это форма открытости, которая точке предпочитает вопрос, которая намеренно преобразует точку в вопрос, расширяя границы всякого текста до контуров культурного объекта, а культурный объект — до возможного мира вообще.*

Дискурс как квазисинергетика

Современная научная онтология характеризуется тем, что в ней постоянно происходят существенные трансформации, связанные с возникновением новых фундаментальных теорий. Онтология вообще представляет собой концептуальное расширение специально-научной теоретической схемы до учения о некотором фрагменте бытия или даже до учения о бытии в целом. В этом смысле она оказывается своеобразной научной метафизикой, составляющей наряду с другими элементами научную картину мира и через нее сообщающейся с интегральными мировоззренческими

структурами. Последние 30 лет в современной научной онтологии сливаются воедино две тенденции, идущие как от самой науки, так и от систем массового сознания, и они обе связаны с принципиальным переосмыслением понятий порядка и хаоса. Со стороны науки (см.: Poser, 2005) оно инспирируется квантовой физикой, неравновесной термодинамикой, теориями самоорганизации, глобальным эволюционизмом, топологией и теорией фрактала, историческим и экономическим индетерминизмом. Законосообразность мира, устанавливаемая классической наукой, объявляется иллюзией. В реальном мире царствует хаос, в котором все время происходят непредсказуемые изменения и правят не законы, а лишь тенденции, способные внезапно измениться в силу таинственных процессов самоорганизации. Со стороны вненаучного сознания критика порядка и одобрение хаоса отчасти обязаны антиглобалистским, контркультурным движениям, массовой молодежной культуре, некоторым направлениям в искусстве, социальным революциям и переворотам, войнам, экономическим кризисам.

Все это вносит новые идеи в философию и гуманитарные науки, акцентируя внимание на сложности, многофакторности, непредсказуемости процесса порождения нового знания, формирования сознания и возникновения культурных объектов. Переосмысливается сама идея логики мышления; логика смыкается с феноменологией (см.: Касавин, 2003), с аргументацией, со стихийно развора-

чивающимся дискурсом². И здесь вновь обнаруживается известная двойственность дискурса вообще, который выступает как последовательное, систематическое, логическое рассуждение и одновременно как хаотическое метание-движение в разные стороны. Современные лингвисты и философы языка, воспринявшие идеи аутопойезиса и самоорганизации, уже готовы объявить дискурс синергетическим феноменом. Это, впрочем, не может заменить конкретного изучения сложности человеческой речи, а в этом изучении художественная литература ушла далеко вперед по сравнению с наукой и философией. И творчество Ф.М. Достоевского является тому убедительным примером.

Одна из особенностей художественного метода Достоевского заключается в следующем. Он не просто вслед за Гоголем избирает в качестве своего анализа «маленького человека», по его собственному выражению, «человека русского большинства» (Достоевский, 1976, с. 329), и не только привлекает внимание к его комической неустроенности, нелепости существования. Достоевский обнаруживает, что противоречивое лицемерие социального бытия соответствует разорванной личности человека, обреченного вести двойную жизнь. Внешнее существование характеризуется общественным унижением, тупой повседневной рутинной, слухами и сплетнями, завистью и предательством; и напротив, внутреннее бытие мечтательно расцветивается, фантастически преображается,

²В современных логических теориях это проявляется в создании систем неклассической логики (см.: Карпенко, 2005), что также оказывает влияние на эпистемологию.

мифологизируется до болезненности. Спокойный и благомыслящий чиновник Прохарчин все время подчеркивает свою бедность, но оказывается «скрытым капиталистом». В страхе по поводу возможного закрытия канцелярии, где он служит, он тайком копит деньги, отказывая себе во всем необходимом. В итоге он доводит себя до умопомешательства и голодной смерти («Господин Прохарчин»). Подлинная жизнь героев романа «Бедные люди» Макара Деушкина и Вари Доброселовой контрастирует с окружающим их скудным существованием. Она насквозь пронизана и даже определена *литературным контекстом*. Ведь она, по сути, разворачивается в книгах, которые они читают, и в письмах, которые они пишут друг другу. Титулярный советник Голядкин («Двойник»), будучи удручен одиночеством, стесненным материальным положением, отсутствием социального признания, остро переживает неприятную ситуацию, в которую он попадает по причине утраты чувства социальной дистанции. Обида и страх актуализируют в нем глубокий личностный конфликт, переходящий в тяжелое раздвоение личности и манию преследования.

Для выражения контраста внешнего существования и внутреннего бытия своих героев Ф.М. Достоевский демонстративно использует различные языковые средства. Внешнее существование подчинено установленному социальному порядку и нуждается в канонически-запрограммированной прямой речи, отвечающей социально санкционированной роли. Эта речь представляет собой набор достаточно простых и

заранее готовых текстов, которые озвучиваются строго в соответствии с необходимостью. Во всех остальных, пусть незначительно отклоняющихся от правила ситуациях следует молчать, поскольку риск использования формулы не по назначению подлежит наказанию.

И напротив, приватное, внутреннее бытие героя гарантирует ему относительную свободу в выборе стиля речи. Здесь формулы отбираются и перебираются в соответствии со всем наличным кругом культурных ресурсов. Готовые тексты трансформируются в бесконечно развертывающиеся цепочки ассоциаций, намеков, догадок, фантазий и иллюзий, призванных выразить все многообразие личности. Если же личность не отличается особым богатством (а в указанных произведениях Достоевского это в основном так и есть), то свобода речи приводит к хаотическому нагромождению нелепых словечек, междометий, жаргонизмов, не к месту используемых выражений. Однако и в этом проявляется творческая свобода индивида, его способность к спонтанному дискурсу.

Два типа речи, которыми пользуются герои Достоевского, совпадают, по сути, с двумя ипостасями дискурса, как он понимается, к примеру, в работе В.В. Мароши (см.: Мароши, 1996). С одной стороны, это регламентированное правилами рассуждение, дискурсивно выстраиваемый текст, с другой же — свободно разворачивающаяся артикуляция духовной жизни. Эти типы речи весьма напоминают лингвистические коды (социально ограниченный и разработанный, в терминологии Б. Бернштейна, см.: Bernstein, 1962; Касавин,

1998). Различные характеристики дискурса являются предметом специального исследования, которое разворачивает М.М. Бахтин на материале творчества Ф.М. Достоевского. Главное у Достоевского М.М. Бахтин обозначает двумя терминами, которым была суждена долгая история и многообразное использование в целом ряде гуманитарных наук — «полифонический роман» и «диалогичность». Показательно, что даже в англоязычной — наиболее представительной — литературе по дискурс-анализу сегодня признается значение работ М.М. Бахтина. Так, по мнению С. Хениша (см.: Hoenisch, 2004), вклад Бахтина в теорию и практику дискурс-анализа способен существенно обогатить почти исчерпанное наследие Л. Витгенштейна, и, кстати, не в последнюю очередь это касается его анализа творчества Достоевского.

Для нашего анализа также значимы размышления М.М. Бахтина о Достоевском, в частности, его замечания о работах С. Аскольдова и Л. Гроссмана, посвященных анализу произведений этого писателя. Так, Аскольдов замечает, что у Достоевского личность неизбежно приходит в столкновение с внешней средой, прежде всего — во внешнее столкновение со всякого рода общепринятостью. Отсюда «скандал» — это первое и наиболее внешнее обнаружение пафоса личности — играет громадную роль в произведениях Достоевского. В основе композиции каждого романа Достоевского, по Гроссману, лежит принцип двух или нескольких встречающихся повестей, которые контрастно дополняют друг друга и связаны по музыкальному принципу полифонии. М.М. Бах-

тин цитирует вывод Л. Гроссмана: «Это и было осуществлением открытого романистом закона "какой-то другой повести", трагической и страшной, врывающейся в протокольное описание действительной жизни. Согласно его поэтике, такие две фабулы могут восполняться сюжетно и другими, что нередко создает известную многоплановость романов Достоевского. Но принцип двухстороннего освещения главной темы остается господствующим. С ним связано не раз изучавшееся у Достоевского явление "двойников", несущих в его концепциях функцию, важную не только идейно и психологически, но и композиционно» (Гроссман, 1959, с. 342).

«Двойник».

Case study одного эпизода

Обратимся к повести Ф.М. Достоевского «Двойник», точнее, к одному из ее ключевых и наиболее загадочных эпизодов, в котором герой, Яков Петрович Голядкин, посещает врача и ведет с ним диалог. Роль Голядкина может служить иллюстрацией спонтанности и самодостаточности речи, лишенной в момент своего проговаривания очевидной и доступной для слушателя связи с каким-либо контекстом. Более того, сама эта речь содержит в себе элементы будущих контекстов, которые автор собирается ввести по ходу повествования. Данный дискурс представляет собой как бы первый этап замысла повести, головоломку, которую читателю предстоит разгадывать до самого конца предложенного текста.

Напомним, однако, с чего начинается все повествование.

В самом начале первой главы повести стоящий как раз посередине служебной лестницы чиновник Голядкин просыпается в хмурое петербургское утро в своей обшарпанной квартирке с рассеянными, не приведенными в надлежащий порядок мыслями. Из этого состояния его выводит некая идея, которой надлежит сегодня осуществиться. Голядкин начинает судорожную деятельность: зовет своего слугу Петрушку, заставляет того надеть арендованную для случая подержанную ливрею, требует чаю, бриться и мыться. Оказывается, что во дворе Голядкина уже ожидает нанятая на весь день за двадцать пять целковых карета (неслышанное дело!), и ему предстоит чрезвычайное, важное и торжественное дело — он приглашен на обед. И это отнюдь не обычный обед, это событие из тех, что изменяют всю жизнь человека, и сей факт побуждает нашего героя к радости и страху одновременно. Катаясь в карете по городу, Голядкин вовсе не чувствует себя на своем месте. Встреча с сослуживцами вызывает в нем раздражение, а когда вдруг щегольские дрожки начальника отделения обгоняют его карету, Голядкин вообще готов провалиться сквозь землю и даже не способен поздороваться. Это наводит на мысль о том, что вся внешняя канва бытия, которую выстраивает Голядкин неким судьбоносным утром, резко контрастирует с его обычным, рутинным существованием. Это скачок из царства повседневности во что-то вроде сказки или героического мифа, что не только не добавляет уверенности, но, напротив, решительно расстраивает и так не слишком устойчивую психику героя. Хочется испепелить

всех врагов своих, а по минимуму — привести себя в форму. И здесь, как пишет Достоевский, «господину Голядкину немедленно понадобилось, для собственного же спокойствия, вероятно, сказать что-то самое интересное доктору его, Крестьяну Ивановичу» (Достоевский, 1988, с. 152). Типичное посещение психотерапевта, как выразились бы мы сегодня, и посещение оправданное, ибо тому соответствует состояние его психики. «Так ли, впрочем, будет все это,— продолжал наш герой, выходя из кареты <...>,— так ли будет все это? Прилично ли будет? Кстати ли будет? Впрочем, ведь что же,— продолжал он, подымаясь на лестницу, переводя дух и сдерживая биение сердца, имевшего у него привычку биться на всех чужих лестницах,— что же? Ведь я про свое и предосудительного здесь ничего не имеется... Скрываться было бы глупо. Я вот таким-то образом и сделаю вид, что я ничего, а что так, мимоездом... Он и увидит, что так тому и следует быть» (там же). У двери доктора Голядкин дважды меняет свое решение, но, услышав шаги на лестнице, все-таки звонит в дверь.

И тут Достоевский начинает вторую главу — десять страниц диалога, в процессе которого «доктор медицины и хирургии» Крестьян Иванович Рутеншпиц, солидный и значительный мужчина, в основном недоволенно крикает и хмыкает, недоуменно поглядывая на странного посетителя. Голядкин же, пытаясь поделиться с доктором некоей жизненной проблемой и наталкиваясь на его отчужденное непонимание, не рискует говорить открытым текстом. Не будучи вообще одарен способностью внятно выражать свои мысли («я не мастер

красно говорить»), герой теряется, путается, мямлит и все ходит вокруг да около беспокоящей его проблемы. И неудивительно, ибо условием диалога выступает резкий диссонанс уверенного в себе доктора, привыкшего безапелляционно объявлять диагноз и назначать лечение, и чиновника, вся жизнь которого построена на намеках и догадках, лицемерии и лизоблюдстве, служебной иерархии и бессмысленных пунктах инструкций.

Поэтому и сам дискурс, артикулируемый Голядкиным, состоит как бы из трех частей, единство которых иллюстрирует многослойность всякого дискурса вообще. В его первой части Достоевский всячески подчеркивает то, как трудно его герою изложить суть своей проблемы. «Я, Крестьян Иванович, — начал господин Голядкин с улыбкой, — пришел вас беспокоить вторично и теперь вторично осмеливаюсь просить вашего снисхождения... — Господин Голядкин, очевидно, затруднялся в словах» (Достоевский, 1988, с. 154). Однако причина его затруднений лежит глубже. Как выяснится позже, она состоит в некоей непростой социальной коллизии, в которую герой ввязался и из которой объективно почти невозможно изыскать достойный выход.

Впрочем, Голядкин на уровне подсознания ощущает, что не только и не столько социальная действительность представляет собой область его подлинных затруднений. Ноги ведут его к врачу как раз потому, что решением проблемы может быть лишь лечение его душевных недугов и даже больше — изменение структуры личности. Но доктор, пользующий ге-

роя, представляет собой не более чем очередного «немца», инородца, за силые которых раздражает Голядкина почти с той же силой, что и самого Достоевского. Это вполне традиционный медик, чуждый всякого будущего психоанализа, материалист, убежденный в том, что бытие определяет сознание. Он не сомневается в том, что психические проблемы его пациента требуют социальных рецептов, и здесь он мыслит точно так же, как марксистские интерпретаторы творчества Достоевского, доказывающие, что ущербные личности его героев суть продукты гнусной социальной реальности, живописуемой самим писателем.

«Гм... да! — проговорил Крестьян Иванович, выпустив изо рта струю дыма и кладя сигару на стол, — но вам нужно предписаний держаться; я ведь вам объяснял, что пользование ваше должно состоять в изменении привычек... Ну, развлечения; ну, там, друзей и знакомых должно посещать, а вместе с тем и бутылки врагом не бывать; равномерно держаться веселой компании... вам нужно *коренное преобразование всей вашей жизни иметь и в некотором смысле переломить свой характер*» (курсив мой. — И.К.) (Достоевский, 1988, с. 154–155).

Переход ко второй части дискурса происходит именно в этот момент. Ведь Голядкина не интересует насильственное изменение его личности, он как раз убежден в ее самоценности и даже пытается в меру слабых сил описать перед лицом бесстрастного врача особенности своего характера. И подобно тому, как он не в состоянии изложить суть своих затруднений, он и самого себя описывает

столь же бессвязно. Такое впечатление, что местоимение «я» дезориентирует его, вносит сумятицу в ум, приводит к заиканию, нарушает грамматический строй речи.

«Господин Голядкин, все еще улыбаясь, поспешил заметить, что он, как и все, что он у себя, что развлечения у него, как и у всех... что, он, конечно, может ездить в театр, ибо тоже, как и все, средства имеет, что днем он в должности, а вечером у себя, что он совсем ничего; даже заметил тут же мимоходом, что он, сколько ему кажется, не хуже других, что он живет дома, у себя на квартире, и что, наконец, у него есть Петрушка. Тут господин Голядкин запнулся» (Достоевский, 1988, с. 154).

Он запинается потому, что трудности самоописания заводят его в тупик: отвечая на упрек доктора в асоциальности, Голядкин настойчиво подчеркивает причастность к некоторому целому, сходство и даже единство с ним, но вместе с тем понимает, что отнюдь не в этом лелеемая им особенность его характера. И здесь герой уже отвечает отказом на радикальное вмешательство в структуру его личности. Он идет на риск, пытаясь открыться и изложить свое жизненное кредо, изобразить свое подлинное, внутреннее «я», дистанцированное от наличной социальности и задающее контуры индивидуального жизненного мира. При этом он смущается, извиняется, путается, подыскивает подходящие слова, сбивается и раздражается от всего этого, видя, что все его усилия не оказывают должного воздействия на собеседника.

«Я хочу сказать, Крестьян Иванович, что я иду своей дорогой, особой

дорогой, Крестьян Иванович. Я себе особо и, сколько мне кажется, ни от кого не завишу (заявляет Голядкин и добавляет невпопад.— *И.К.*). — Я, Крестьян Иванович, тоже гулять выхожу». И здесь же: «Я, Крестьян Иванович, хоть и смирный человек, как я уже вам, кажется, имел честь объяснить, но дорога моя отдельно идет, Крестьян Иванович. Путь жизни широк... Я хочу.. я хочу, Крестьян Иванович, сказать этим... Извините меня, Крестьян Иванович, я не мастер красно говорить» (Достоевский, 1988, с. 155).

Специфическая лексика Голядкина четко служит цели автора. Постоянные ссылки героя на уже якобы сказанное призваны подчеркнуть наличие общего лингвистического контекста и, тем самым, возможность понимания. Аналогичная нарочито вежливая апелляция к собеседнику через избыточное повторение его имени выражает собой стремление его убедить, внушить ему определенную мысль. Так же заполняются разрывы в аргументации и создается видимость упорядоченного дискурса.

Достижение некоторой *языковой* упорядоченности с этого момента (т. е. на этом этапе разворачивания дискурса) может компенсировать недостаточную органическую включенность в *социальный* порядок. Поэтому самоописанию личности Голядкина служит теперь уже не отождествление его с другими, но противопоставление им, противопоставление всей внешней социальности вообще. Он признается, что «придавать слогу красоту не учился», искусством «лощить паркетные сапогами» не обладает, каламбуры и «комплимент раздушенный» составлять не

умеет. «Я человек простой, незатейливый, и блеска наружного нет во мне. В этом, Крестьян Иванович, я полагаю оружие; я кладу его, говоря в этом смысле. — Все это господин Голядкин проговорил, разумеется, с таким видом, который ясно давал знать, что герой наш вовсе не жалеет о том, что кладет, в этом смысле оружие и что он хитростям не учился, но что даже совершенно напротив» (Достоевский, 1988, с. 156).

Поскольку эти откровения Голядкина доктор встречает «с весьма неприятной grimасой в лице», не желая его понять и, в сущности, презирая этого чиновника средней руки с его мелкими проблемами, то возбуждение героя нарастает. Он пытается сделать свою речь еще более внушительной, многозначительной и торжественной, снижает темп, воодушевляется и бросает на собеседника вызывающие взгляды. «Мне, Крестьян Иванович, от вас скрывать нечего. Человек я маленький, сами вы знаете; но, к счастью моему, не жалею о том, что я маленький человек. Даже напротив, Крестьян Иванович; и, чтоб все сказать, я даже горжусь тем, что не большой человек, а маленький. Не интригант — и этим тоже горжусь. Действую не втихомолку, а открыто, без хитростей, и хотя бы мог вредить в свою очередь, и очень бы мог, и даже знаю, над кем и как это сделать, Крестьян Иванович, но не хочу замазать себя и в этом смысле умываю руки. В этом смысле, говорю, я их умываю, Крестьян Иванович!»

Еще одна находка Достоевского — идущее рефреном выражение «в этом смысле»; это еще один, уже почти герменевтический способ апелляции к пониманию как подчеркивание

скрытого, неочевидного смысла слов, их подтекста. Голядкин использует его в преддверии перехода к самому болезненному, к тому, от чего он жаждет дистанцироваться, но что постоянно мучает его, — к людям, которых он считает своими недоброжелателями и даже врагами.

«Иду я, Крестьян Иванович, — стал продолжать наш герой, — прямо, открыто и без окольных путей, потому что их презираю и предоставляю это другим. Не стараюсь унижить тех, которые, может быть, нас с вами почище... то есть, я хочу сказать, нас с ними, Крестьян Иванович, я не хотел сказать с вами. Полуслов не люблю; мизерных двуличностей не жалею; клеветой и сплетней гнушаюсь. Маску надеваю лишь в маскарад, а не хожу с нею перед людьми каждодневно». И здесь Голядкин доходит до предела возбуждения и почти взрывается: «Спрошу я вас только, Крестьян Иванович, как бы стали вы мстить врагу своему, злейшему врагу своему, — тому, кого бы вы считали таким? — заключил господин Голядкин, бросив вызывающий взгляд на Крестьяна Ивановича».

Все этого герой проговаривает довольно отчетливо, ясно, с уверенностью, взвешивая слова и рассчитывая на соответствующий эффект, но его взгляд выдает крайнее беспокойство, робкое, тоскливое, досадное, нетерпеливое ожидание категорического непонимания со стороны собеседника. И оно превосходит все его ожидания. Доктор учтиво, но сухо объявляет ему, что он его не понимает, что ему время дорого, что все это его не касается; в его силах, дескать, только прописать ему, что следует. И он берется за перо.

Голядкин выходит из себя, протестует и даже хватает доктора за руку, готовую выписать рецепт успокоительного. Тот, в свою очередь, встает и берет его за лацкан вицмундира, и они стоят друг напротив друга, словно готовые к драке. Тут Голядкин бросается в слезы, это напоминает катарсис или психоаналитическое повторное отреагирование. Голядкин рыдает, поминая своих врагов и рассыпаясь в благодарностях доктору. И, пораженный неожиданной выходкой, тот уже готов выслушать его по существу.

И здесь начинается третья часть разговора, где герой излагает неприятную коллизию, в которую он попал. При этом для самообозначения он пользуется принятым эвфемизмом «мой близкий знакомый». Итак, будучи приглашен на обед к своему благодетелю и испытывая нежные чувства к его дочери, Голядкин ревниво наблюдает за племянником своего начальника и одновременно своим молодым коллегой. Последний недавно получил повышение до коллежского асессора (восьмой чин Российской табели о рангах) и собирается жениться как раз на даме его сердца. Вообще-то говоря, будучи титулярным советником (девятый чин), Голядкин не должен завидовать коллеге, который стоит чуть ниже его на бюрократической лестнице. И все же — тот еще совсем мальчишка, а уже как преуспел! Поэтому герой, забыв приличия, говорит ему обидные слова, пытается открыть глаза хозяину дома на скрытые мотивы поведения конкурента, дерзит его дочери. И все это Голядкин проделывает в отместку за злые сплетни, которые гости распускают про него и которые, вероятно, не лишены осно-

ваний. Якобы он задолжал гадкой немке-кухмистерше, у которой брал обеда, и вместо возврата долга предлагает ей руку!

Короче говоря, в третьей части разговора задается социальный контекст существования главного героя, контекст враждебный и, помимо всего, превратно оцениваемый им самим. Этот контекст на данном этапе развертывания дискурса можно отчасти артикулировать в языке и тем самым обрести определенную независимость от него, что и делает Голядкин, используя почти бессловесного доктора как слушателя.

Однако данная реконструкция разговора Голядкина и Рутеншица становится возможна лишь по прочтении всей повести. Разговор дает лишь первый и загадочный набросок ее контекста, не столько объективно проясняя ситуацию, сколько ставя читателя в положение доктора, выслушивающего бредовые откровения пациента. Своеобразная логика начинает просвечивать в хаотическом дискурсе Голядкина лишь с высоты последних страниц повести, когда герой окончательно сходит с ума и доктор увозит его в психиатрическую лечебницу. Этот заключительный штрих обладает мощным объяснительным потенциалом, пусть даже его достоинство с точки зрения авторов современной прозы и не безусловно (объяснение основной коллизии ссылкой на сумасшествие героя теперь говорит о недостатке изобретательности). В современном безумном и одновременно психоаналитическом мире сумасшествие его персонажей представляет собой слишком очевидный факт, чтобы апелляция к нему давала интересное объяснение

наличного хаоса. Идеи синергетики как раз потому вызывают столь бурный интерес, что они граничат с тривиальностью. Это тот редкий случай, когда математические формулы легко переводятся на язык повседневности, пусть даже и со значительной потерей содержания. Но Достоевский нащупывает своеобразную логику хаоса задолго до Пригожина и Хакена благодаря проникновению в душевный мир своих персонажей. В чем же она состоит?

Казалось бы, дискурс Голядкина разворачивается поэтапно, причем один этап естественным образом сменяет другой. Такова его поверхностная линейная интерпретация, которой мы коснулись в предшествующем изложении. При более подробном вчитывании в текст возникает ощущение, что все повествование направляется какой-то внешней объективной силой, столь же могучей, сколь и стихийно-иррациональной. С этой точки зрения каждая из частей диалога Голядкина с врачом есть самостоятельная линия, осуществляющаяся наряду с другими, виртуально или реально, в качестве замысла и подведения итога, развернутого нарратива и загадочного подтекста, самоанализа и социальной критики, бытовой драмы и мифологического сюжета, а также иных смысловых и стилистических вариаций. Все три линии расходятся и ветвятся по типу злополучной ризомы, неожиданно выпуская все новые отростки, сплетаются друг с другом, чтобы в конце концов слиться воедино. Локальный эпизод с врачом оказывается моделью всего будущего повествования, но моделью такой, которая задает лишь некоторые контуры и не

в состоянии предусмотреть другие. И в дальнейшем повесть напоминает рост органического существа из первоначальной аморфной массы в соответствии с генетическим кодом, причем каждый новый шаг в его развитии есть одновременно и результат обратной связи со средой обитания, взаимодействия, которое приводит к радикальным изменениям всего исходного проекта.

Вернемся к завязке сюжета. Запланировано ли Голядкиным посещение врача изначально или нет? С одной стороны, нет, ибо, как свидетельствует Достоевский, его герой долго сомневается, приличен и своевременен ли данный визит. Однако в определенном отношении этот визит запрограммирован и даже обусловлен, хотя и не в смысле однозначно причинного детерминизма. Заказав карету на весь день и отправляясь, так сказать, в свободный полет, Голядкин решается на отчаянное предприятие, своеобразный героический акт. Как он проведет время до пяти часов, когда предстоит пожаловать на обед? Потребность в канализации возбуждения и эмоциональной подпитке побуждают его совершать самые различные активные действия, которые контрастируют с его повседневным существованием. Во многом это именно вербальные, дискурсивные акты, назначение которых в том, чтобы снять обычную зажатость, добавить моторики, расковать сознание и язык. Врач обязан выслушивать пациента, а новый, малоизвестный врач — чем не подходящий слушатель и собеседник? В этом смысле посещение Крестьяна Ивановича в это утро оказывается высоко вероятным.

С чего же начать разговор? Нужно обеспечить условия понимания, а именно завоевать доверие, найти общий язык. Этому служат апелляции к социальной принадлежности героя: я, дескать, такой же, как и все. Но конечный смысл данного приглашения к диалогу лежит далеко за его пределами. Вскоре оказывается, что такого рода ритуальные фразы — не более чем формальный акт, социальный ритуал, элемент этикета. Они призваны исподволь, по контрасту подготовить доктора к пониманию прямо противоположного тезиса — к тому, что перед ним совершенно необычная личность с уникальным внутренним миром и особой линией поведения. Но и это лишь часть прелюдии, без которой не понять социальной коллизии, о которой Голядкин хочет и одновременно не хочет рассказать Рутеншицу.

В чем же цель разворачивающегося рассказа? Информация о положении дел в канцелярии и в личной жизни чиновников? Вовсе нет, Голядкин не сообщает, а доктор не запрашивает у него информацию. Демонстрация искусства рассказчика? Но герой и сам признается, что не обучен «красно говорить». Сплетня? Только в небольшой степени, поскольку это служит иной, основной цели. Убеждение слушателя в собственной правоте? Скорее Голядкин убеждает не доктора, а самого себя. Самоанализ? Это ближе к истине, но еще не вся истина. Построение картины мира и ее артикуляция? Вот она, подлинная цель дискурса. Рассказчику жизненно необходима стройная онтология, впрочем, отнюдь не научная, а просто позволяющая организовать свою деятельность. Голядкин должен по-

строить локальный миф о герое и врагах, с которыми он борется, о заколдованной злым волшебником прекрасной даме, любви которой он взыскует. Как только набросок такой онтологии измыслен, пережит и проговорен, Голядкин испытывает воодушевление и радость.

Чем же заканчивается дискурс? Он не заканчивается никогда, он всегда выходит за свои пределы. Стоит лишь Голядкину покинуть приемную врача, как социальная реальность вновь вступает в свои права. И герой опять превращается в неуверенного, слабого, раздваивающегося, маленького человечка. И он снова надевает маску, садясь в карету, понукая слугу, посещая рестораны и магазины. Его нужда в практических и языковых действиях, воспроизводящих вымышленный мир, подобна наркотической зависимости. По всей ткани повести разбросаны резкие, импульсивные действия Голядкина, его не попадание сказанные фразы, мучительные движения его души. Они подобны знаменитому мюнхгаузенскому вытаскиванию себя самого за волосы из болота, в данном случае из болота социальной рутины, роковой предопределенности, злосчастной повседневности.

Образ двойника, возникающий в конце концов в его воспаленном сознании, представляет собой образ трикстера, мастера превращений; мага, который повелевает стихиями; тени из одноименной пьесы Е. Шварца. Появление двойника — своеобразная точка бифуркации, означающая рождение нового мира, где отныне все по-другому, все приобретает новое значение: люди, отношения, слова. Голядкину-двойнику удастся все то,

что не под силу Голядкину-оригиналу: завоевать благоволение начальства, любовь красавицы, дружбу коллег, преуспеть в карьере. Двойник — мечта, материализованная измученным мозгом Голядкина, его тайная зависть к успешности других и неизбежная ненависть к самому себе, такому жалкому и ничтожному. Голядкин любит и ненавидит свою мечту одновременно, это его самость, возставшая против своего господина и погубившая его.

Сравнение «Двойника» Достоевского и пьесы-сказки Е. Шварца «Тень» способно многое прояснить в поведении Голядкина. В образе тени рельефно, с мощной силой предвидения выписана та самая ипостась ученого человека, которая проявилась в эпоху перестройки. Обидная фраза: «Если ты такой умный, то почему такой бедный?» — побудила многих научных работников бросить науку ради бизнеса и политики. Жажда успеха заставила их переосмыслить прежние ценности, и на этом пути не обошлось без потерь. На место поиска истины пришел поиск власти, успеха и благополучия, потому что истина всего этого не гарантирует.

Справедливости ради заметим, что и до перестройки и вообще в любую эпоху ученый стоит перед дилеммой: служить истине или быть рабом суеты, пусть даже в рамках самой науки. Так что современная эпоха просто обнажила и заострила тот вечный моральный выбор, который так ярко проиллюстрировал Шварц. Отношения между его героями порой близки, порой зеркально противоположны отношениям Голядкина и его двойника. Тень любит и одновременно ненавидит ученого, он ее

господин и конкурент. Чем выше солнце над головой человека, чем больше его социальное признание, тем короче его тень, меньше его неудовлетворенность жизнью, зависть и закомплексованность. И напротив, тень вырастает в туманную эпоху перемен, когда человек лишается социальной поддержки и оказывается во власти звериных отношений, войны всех против всех. В сказке Шварца ученому путем героического напряжения сил удастся оставить ложную стезю и вернуться к высоким ценностям истины, любви, духовной красоты. Читатель приобщается к архетипу, проясняет свое сознание и получает положительный эмоционально-нравственный заряд. Голядкин же только мечтает о героизме, он слишком человечен и потому сам становится тенью своего двойника, который поработает и в конце концов уничтожает его. Поэтому, переворачивая последнюю страницу повести, мы наполняемся мучительным недоумением, ужасом перед бездной человеческого подсознания, страхом перед самими собой.

«Тень, знай свое место!» — вот аксиома логики Е. Шварца, в которой изначально доминируют полярные противоположности (истина — ложь, любовь — вражда, честь — бесчестие). Тень не может стать человеком, человек не должен стать тенью. Х.Л. Борхес переводит моральную дилемму в онтологическую плоскость: две одинаковые вещи не существуют в мире. Совершенное стихотворение о дворце китайского императора уничтожает дворец, поэтому император казнит поэта. Двойники невозможны; их одновременное существование есть иллюзия или онтологическая катастрофа.

Заключение

Полифоничность и внутренняя диалогичность дискурса и есть те его качества, которые отличают его от текста. Ф.М. Достоевский потому и не любил заканчивать свои рукописи (как свидетельствует М.М. Бахтин), что тем самым он обрывал принципиально не заканчиваемое повествование, живую, непосредственную речь. Обычный текст самотождествен, а Достоевский анализирует как раз невозможность существования тождественного, или, иными словами, проблему самоидентификации личности в пограничной ситуации. Одновременно он испытывает на прочность самосознание читателя и его способность понимания текста и человеческих отношений. У Достоевского отношения человека с другими людьми и самим собой запутаны ровно настолько, насколько нам позволяет это понять наш собственный ум. Данным отношениям соответствует стихийная логика речи Голядкина, когда она в наименьшей мере является предметом его рефлексии. Тогда она оказывается подобна китайским ящичкам,

матрешке с множеством вкладышей, каждый из которых соответствует очередному акту деконструкции и одновременно новому реконструирующему шагу интерпретатора. В десятистраничном диалоге Голядкина и Рутеншица вся матрешка дана как бы в спрессованном, хотя и не окончательном виде. Этот (как и почти всякий) напечатанный текст, понятый нами уже как всамделишный, непосредственный дискурс, утрачивает статическую, объективную логику аксиом и правил и становится проявлением жизни духа — литературного героя и самого читателя.

Логика дискурса Голядкина, таким образом, есть подлинная — хаотичная и творческая — логика нашего сознания вообще; но и сам образ этого литературного героя есть во многом продукт нашей логики. С ее помощью, если мы хотя бы отчасти контролируем собственное безумие, мы можем попытаться осуществить многофакторную нелинейную интерпретацию данного нам в определенный момент текста, контекст и подтекст которого тонут в неизмеримых глубинах литературы и жизни.

Литература

- Бенвенист Э.* Общая лингвистика. М., 1974.
- Гроссман Л.П.* Достоевский-художник // Творчество Ф.М. Достоевского. М., 1959.
- Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. в 30 т. Л., 1976. Т. 16.
- Достоевский Ф.М.* Собр. соч. в 15 т. Л., 1988.
- Карпенко А.С.* Неклассические логики versus классической // Логико-филологические штудии. СПб., 2005. Вып. 3.
- Касавин И.Т.* Контекстуализм как методологическая программа // Эпистемология и философия науки. 2005. № 4.
- Касавин И.Т.* Миграция. Креативность. Текст. Проблемы неклассической теории познания. М., 1998. Приложение 1.
- Касавин И.Т.* Язык повседневности: между логикой и феноменологией // Вопросы философии. 2003. № 5.
- Мароши В.В.* Что есть дискурс? // Дискурс. 1996. № 2 (сетевая версия).

Фуко М. Порядок дискурса: инаугурационная лекция в Коллеж де Франс 2.12.70 // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. М.: Магистернум, 1996. С. 49–96.

Хабермас Ю. Моральное сознание и коммуникативное действие. СПб., 2000.

Bernstein B. Linguistic Codes, Hesitation Phenomena and Intelligence // Language & Speech. 1962. V. 5, № 1. P. 31–46.

Brunner R. Praxis und Diskurs // Diskurs: Begriff und Realisierung. H.-U. Nennen (Hg.). Würzburg, 2000.

Diskurs: Begriff und Realisierung. H.-U. Nennen (Hg.). Würzburg, 2000.

Gilbert G.N., Mulkey M. Opening Pandora's Box: a sociological analysis of scientists' discourse. Cambridge, 1984.

Harre R. Hybrid Psychology: The marriage of discourse analysis with neuroscience // I. Kasavin (ed.). Knowledge and Society. Papers of international symposium. Moscow, 2005.

Hoenisch S. A Wittgensteinian Approach to Discourse Analysis. Last updated on July 19, 2004 (<http://www.criticism.com/da/section-Approaches-to-Discourse#section-Approaches-to-Discourse>).

Kohlhaas P. Diskurs und Modell. Historische und systematische Aspekte des Diskursbegriffs und ihr Verhältnis zu einer anwendungsorientierten Diskurstheorie // Diskurs: Begriff und Realisierung. H.-U. Nennen (Hg.). Würzburg, 2000.

Montague R. Pragmatics // Contemporary philosophy. La philosophie contemporaine. Florence, 1968. V. I. P. 102–122.

Poser H. Chaotic autopoiesis and the self organisation of catastrophes? New scientific models and their consequences // I. Kasavin (ed.). Knowledge and Society. Papers of international symposium. Moscow, 2005.

Potter J., Wetherell M. Discourse and Social Psychology: Beyond Attitudes and Behaviour. London, 1987.